

ÉNEKLŐ ALLEGRO KLARINÉTRA

Fekete Fanni

Miskolci Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti Intézet
Előadóművész-klasszikus klarinét szak, II. évfolyam

Szitka Rudolf, főiskolai adjunktus

Tartalomjegyzék

Bevezetés	3
1. A mű keletkezésének háttere	3
1.1. Betekintés Mozart életrajzába	3
1.2. Mozartot befolyásoló történetek	4
1.3. Mozart versenyművei	6
1.4. A klarinét fejlődése Mozart idején	6
1.5. Anton Stadler – Mozart ihletője	7
1.6. Az előadásmódról általában	8
1.7 A dolgozathoz használt kották	9
2. Mozart: A-dúr klarinétverseny I. tételének formai és harmóniai elemzése	10
Összegzés	16
Irodalomjegyzék	17
Függelék	19

Bevezetés

Tanulmányaim során sokszor találkoztam már Mozart műveivel. Mindig azt mondták a tanáraim, hogy nehéz jól megtanulni, előadni és megérteni ezeket a műveket. Akkoriban nem nagyon értettem, mit is jelent ez. Ebben az évben adódott lehetőségem, hogy megtanulhassam a klarinétirodalom egyik „alapkövét”. Az *A-dúr klarinétverseny* nagy kihívást jelent számomra:

„Tudjuk mi rég, mily könnyű, mit mondanak nehéznek, és mily nehéz a könnyű, mit a medvék lenéznek.” (Kosztolányi Dezső: *Esti Kornél éneke*) – ez az idézet megfogalmazza, hogy mit gondolok Mozart művei iránt.

Dolgozatomban igyekszem a művet minden szempontból elemezni: formailag és harmóniailag. Leírom keletkezéstörténetét, illetve, hogy az előadásmódjában milyen nehézségekkel találkozhatunk.

Szeretnék köszönetet mondani: édesanyámnak, hogy lehetővé tette a tanulmányaimat számomra. Szitka Rudolf főiskolai adjunktusnak, Novák András óraadó tanárnak és Gáspárné Tóth Marica művésztanárnak, hogy odaadó munkájukkal, szakértői tudásukkal és támogatásukkal segítettek.

1. A mű keletkezésének háttere

1.1. Betekintés Mozart életrajzába

Wolfgang Amadeus Mozart (Salzburg, 1756.1.27. - Bécs, 1791.12.5.) osztrák zeneszerző, a bécsi klasszikus stílus képviselője. Csodagyerek volt, első kompozícióit ötéves korából ismerjük. Apja, Leopold Mozart, a salzburgi hercegérsek szolgálatában álló muzsikos, nemcsak zenei tanulmányainak, hanem pályájának irányítója is volt kezdetben. A gyermekkori koncertkörutak is az ő vezetésével zajlottak, Mozart ekkor gyakran nővérével együtt lépett fel. Egész Európa lelkesen ünnepelte a testvérpárt. Első operáit Bécsben (*Bastien és Bastienne*, 1768) és Salzburgban (*A színlelt együgyű*, 1769) mutatták be. Tizenéves korában legfontosabbak itáliai útjai, ahol több színpadi bemutatója mellett megismerkedett a kor számos jelentős mesterével és muzsikájukkal.

1777-78-ban Mannheimben, majd Párizsban tartózkodott. Döntő fordulat következett be pályáján 1781-ben, amikor egy bécsi tartózkodás alkalmával végleg szakított kenyéradó gazdájával, a salzburgi hercegérsekkel, és az osztrák fővárosban maradva, a szabad művészetet, önerőből való megélhetést választotta, sokszor küzdött anyagi gondokkal. Császári megrendelésre készült a *Szöktetés a szerájból* c. daljáték (1782), a „nagy” operáinak nyitódarabja. Ugyanebben az évben házasságot kötött Konstanza Weberrel, két felnőttkort megélt fiuk nem lett jelentős zenész. Barátságban állt Joseph Haydnnel, akinek stílusa, hangszeres formavilága hatott zenéjére. Hat vonósnégyesét Haydn-nak ajánlotta. J.S.Bach és Händel művein keresztül megismerkedett a barokk fuga- és ellenpontművészettel, így saját kései stílusát gazdagította. Bécsben tagja lett az egyik szabadkőműves páholynak (1784). Minden területen jelentőset alkotott, mégis van két kiemelkedő műfaj, amely a legfontosabbnak mondható: az opera, és a zongoraverseny. Hasonló súlyt megközelítőleg szimfóniai képviselnek az életműben. Mindhárom hagyományos operai stílusban - opera seria, opera buffa, Singspiel- írt darabokat. Zongoraversenyinek többsége a bécsi időszakban keletkezett, formaviláguk hagyományt teremtett. Más hangszerekre is írt versenyműveket, így pl.: hegedűre, fuvolára, kürtre, klarinéttra. Divertimentói, szerenádjai többsége a kor könnyed, szórakoztató műfajait képviseli.

Mozart összes művének jegyzékét Ludwig Köchel osztrák zenekutató állította össze 1862-ben: műveit ma is az ún. Köchel-jegyzék (Köchel Verzeichnis, rövidítve K.V.) sorszámai szerint tartják számon.¹

1.2. Mozartot befolyásoló történések

II.József 1790. február 20-án meghalt. II.Lipót lépett a Habsburg trónra, akit október 9-én a frankfurti Szent Bertalan Székesegyházban koronáztak császárrá. Az új császárnak égető feladat volt, hogy a ráhagyott, megosztott birodalmat stabil birodalommal alakítsa, így az uralkodót teljes mértékben lefoglalták a birodalom bokros teendői. Ezek mellett nem sok ideje maradt a zenére.

¹ Diák Kiskönyvtár – Zenei minilexikon

A bécsi udvari színházak II.József halálát követően hónapokig zárva tartottak és csak a hivatalos gyász letelte után, június nyithatták meg újra kapuikat.²

Mozart, II.József uralkodása alatt már elismert, kedvelt zeneszerző volt. Sok megrendelést kapott a császártól, aki busásan értékelte művészetét, viszont amikor meghalt, akkor „kegyvesztetté” vált. Az új uralkodó nem ismerte (nem volt ideje sem, hogy lehetőséget adjon Mozartnak), nem volt megrendelése, így pénze is fogytán volt. Nem volt olyan támogatása, mint régebben. A megszokott életmód, életszínvonal nagyon drága volt. A sok-sok társadalmi esemény, amelyen illet megjelenniük; felesége, Konstanze badeni kúrái; a megjelenésükhöz szükséges kiadások: ruhák, páróka szintén megterhelte a család anyagi helyzetét.

Emellett meg kell jegyeznem, hogy akkoriban a zene alapműveltségnek számított. Minden családban akadt egy énekes, egy hegedűs, vagy egy zongorista. Az akkor helyzetet jól bemutatja egy cikk a Wiener Zeitung 1798. június 23-ai számában:

„Zenész-komornyik kerestetik

Olyan zenészt keresünk, aki jól zongorázik, énekel, és zongora-, valamint énekórákat adna. Ennek a zenésznek egyszersmind komornyiki teendőket is el kell látnia. Érdeklődni és jelentkezni, a Weihburgasse No. 982 alatti kis Colloredo ház első emeletén lehet.”

Mozart 1784 decemberében csatlakozott a *Zur Wohltätigkeit* szabadkőműves páholyhoz. Az 1780-as évek első felében a szabadkőműves páholyok mindinkább az értelmiség elit gyűjtőhelyeivé váltak és rendkívüli népszerűsége tette szert. A bécsi szabadkőműves páholyok tagságának fennmaradt listája meggyőzően dokumentálja, milyen fontos szerepet játszott a szabadkőművesség ebben az időben. A névsorban hercegek, grófok, bárók, fontos köztisztviselők, magas rangú katonák, diplomata, írók, muzsikusk, bankárok és kereskedők nevét olvashatjuk. Mozart páholya viszonylag kis létszámú, ám annál előkelőbb volt. Wolfgang elkötelezett szabadkőműves testvér volt: ő írta a zenét a szertartásokhoz.³

² H.C.Robbins Landon: *1791 Mozart utolsó éve* (Corvina Kiadó, 2001) 14.old.

³ H.C.Robbins Landon: *1791 Mozart utolsó éve* (Corvina Kiadó, 2001)

1.3. Mozart versenyművei

Míg a zongoraversenye és javarészt a hegedűversenyek is Mozart saját használatára (olykor saját maga játszotta a hegedűszólamot) íródtak, az egyéb hangszerekre komponált versenyművek többnyire megrendelésre keletkeztek. A műfaj egész történetének csúcsai a bécsi zongoraversenyek. Mozart a szólóhangszer és zenekar sematikus váltakozása helyett nagyobb szabadságot biztosít a formának, a régebbi szolisztikus elv és újabb szimfonikus-tematikus munka összekapcsolásának eredményeként. A több hangszerre és zenekarra írt sinfonia concertate a régi concerto grosso utolsó sarja. A műfajt Mozart mindenekelőtt Mannheimban ismerte meg.⁴

1.4. A klarinét fejlődése Mozart idején



Először is szeretném tisztázni, hogy ebben az időben még nagyon képlékeny volt, hogy mit hívnak klarinétnak, basszetklarinétnak, illetve basszetkürtnek. A klarinét egy „új találmány” volt, ami még nagyon gyermekcipőben járt, tehát csak évek elteltével kristályosodott ki az ebbe a hangszercsaládba tartozó hangszerek elnevezése.

A *basszetklarinét*: lényegében egy A klarinét, lefelé kiterjesztett hangterjedelemmel (kis c-ig). Anton Stadler és a bécsi hangszerkészítő, T. Lotz közösen fejlesztették ki a hangszert.

Mozart sok művet írt erre a hangszerre (szemben a B klarinétal), többek között a K 622-es *Klarinétversenyt*, a K 581-es *Kvintettet*, illetve a *Titus Kegyelme* obligát („kötelező”: az olyan szólam, amely a zenemű teljes értékének megszólaltatásához feltétlenül szükséges nélkülözhetetlen) klarinétszólamát.

⁴ Brockhaus Riemann: *Zenei lexikon* 2 (Zeneműkiadó, Budapest, 1984) 581. oldal

Leopold Kozeluch *Klarinétversenyében* is maradtak fent kadenciák (kéziratban), de ezek kevésbé ismertek, ellentétben a Stadler nevéhez köthető darabokkal.

A hangszer 1951-ben, Prágában éledt újjá, Jiri Kratochvíl kezei között, aki egyszerűbb billentyűzettel látta el. A „basszetklarinét” kifejezés csak a késői 20. században vált elterjedté (amikor a régi hangszerek iránt megnőtt az érdeklődés), mert a „basszusklarinét” elnevezés, amit Stadler eredetileg új hangszerére használt, ma az egy oktávval mélyebben megszólaló rokonát illeti.⁵



Basszetskürt:

A basszet szó a basszus kicsinyítőképzős változata, mutatva a hangszer hangfekvését. (f hangolású) A kürt név pedig a hangszer különleges, szögletesen meghajlított szarvszerű alakjára, és tölcséres végződésére utal. A passauai Mayrhofer testvérek által az 1760-as években készített basszetskürtök a legkorábbi ránk maradt darabok, s a hangszer eredetével kapcsolatban is az ő nevüket említik leggyakrabban.

Az *A-dur klarinétverseny* eredetileg G-dúr basszetskürtversenynek készült, az első tételből 199 ütem fennmaradt eredeti kéziratban. Egy korabeli meghívón a basszetskürt rajza is bizonyítja ennek a különleges

hangszernek a kinézetét. Innen tudjuk, sejtjük, hogyan is nézhetett ki.

1.5. Anton Stadler - Mozart ihletője

Stadler Anton Paul (1753 06. 28. Bruck an der Leitha-1812. 06.15 Bécs) osztrák klarinét és basszetskürtvirtuóz, Bécsben 1783-tól a „Kaiserliche Harmonie”, 1787-től az udvari zenekar tagja volt. Neki komponálta Mozart többek között a *Klarinétötöst* K581, a *Klarinétversenyt* K622, és a *La clemenza di Tito* című opera 9. és 23. sz. áriájának

⁵ Stenley Sadie - *The New Grove* 2001 – 2. kötet 867. oldal

obligát klarinétszólamát. (Stadler játszotta a prágai ősbemutatón) Az ő érdeme a klarinét hangkészletének lefelé való bővítése és a basszetskürt cisz és disz billentyűkkel való kiegészítése.⁶

1.6. Az előadásmódról általában

Mielőtt egy zenedarab eljátszásába fognánk, három dolgot vegyünk figyelembe: a darab *hangnemét*, az *ütemet* és a darab által megkívánt *mozgás jellegét*, tehát az ahhoz hozzátett műszavakat.⁷

Tehát mielőtt elkezdenénk játszani a darabot, sok minden múlik azon, első ránézésre mit mond a kotta. Mennyire vagyunk figyelmesek a zeneszerző utasításaira. Fontos, hogy ésszel, okosan kezdjünk neki a darab gyakorlásához.

A kottát tehát meg kell fejtenünk, tudnunk kell a sorok, a jelek mögött olvasni. Fürkésznünk kell az alkotói szándékot, és megkísérelni a lehetetlent: a szerzővel „forró dróton” kapcsolatot teremteni.

A mű előadásának az első problémája, amit meg kell oldani a tempo, s mint ilyen, fedezet nélkül mit sem ér. A fedezet pedig: a karakter. Nincs abszolút értelemben vett jó tempó, csak megfelelő, meggyőző, természetesnek ható tempó lehetséges. Ha csak tempó van, akkor rossz a tempó.⁸

Az előadóművészet egy olyan szakma, ahol „szükséges rossz” a fellépéssel járó lámpaláz, izgulás. Nehéz megfogalmazni miért is nehezíti meg ennyire a feladatunkat. Jobb esetben a mű javára szolgál, sajnos azonban vannak olyan helyzetek, amikben nehezebb teljesíteni.

Az emberek életében mindig vannak helyzetek, amikor ki kell tudni „állnia”, tudnia kell kezelni az adott helyzetben felgyüremlett feszültséget. Nem mindenki alkalmas erre a pályára, ki kell próbálni magunkat a közönség előtt és utána vonjuk le a megfelelő következtetéseket.

⁶ Brockhaus Riemann : *Zenei lexikon 3* (Zeneműkiadó, Budapest 1985) 389. oldal

⁷ Leopold Mozart : *Hegedűiskola* (Mágus Kiadó, 1998) 85. oldal

⁸ Devich Sándor : *A vonósnegyes egykor és ma* (Editio Musica, Budapest, 2005) 98. oldal

1.7. A dolgozathoz használt kották

A mű elemzésénél használt kották:

- Urtext, G.Henle Verlag – W.A.Mozart: *Klarinettenkonzert A-dur KV622 Klavierauszug*, 2003, Munich
- Urtext, Edition Peters – W.A.Mozart: *Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur KV 622*, 1981, Leipzig
- Bärenreiter-Verlag Kassel – W.A.Mozart: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie V, Band 4: Klarinettenkonzert* 1977, London

Az Urtext-kotta legfőbb tanulsága, hogy *mi van kötve, mi nincs kötve* – vagyis hol kezdődik és meddig tart egy kötőív, mely hang(ok) nincs(ennek) kötőív alatt.⁹ Egy művésznek kötelessége megismerkedni Mozart kottairási technikájával és a korszak játékstílusával. Mozart a főbb artikulációs pontokat lejegyezte, a figurációk és skálamenetek artikulációját rábízta a képzett és jó ízlésű előadóra.

A mű – melynek autográf kézírata elveszett – 1791. október 16.-án hangzott először a Prágai Színházban. A zenekar vonósszólamokon kívül puhább hangszínű fúvósokat: fuvalákat, kürtöket és fagottokat is tartalmaz.

Mozart halála után egyidejűleg (1801-2) három kottakiadó is megjelentette: az otthoni Breitkopf & Härtel (Leipzig), André (Offenbach) és Sieber (Paris). A megjelenés pontos sorrendjét nem tudjuk. A kiadásból kettő azonos eredetű: a Breitkopf & Härtel és a Sieber nyomtatása nagyon hasonló. Az André kiadása ezzel szemben a hangok/hangjegyek szövegében sajátos: például - enharmónikus értelmezések egyes hangok között, artikulációban.

⁹ Devich Sándor: *A vonósnégyes egykor és ma* (Editio Musica, Budapest, 2005) 200. oldal

2. W.A. Mozart: Á-dúr klarinétverseny I. tételnek formai és harmóniai elemzése

A versenymű három tételes: Allegro, Adagio, Rondo (Allegro). Ezek tempókat kifejező szakszavak a zenében, nem „igazi címek”. Manapság egy mű címe elmondja, kifejezi mire is számíthatunk a műben, tételben.

Dolgozatom címe: Ének allegro klarinéra – miért és hogyan lehet egy allegro tétel éneklő ? Szerintem ma már nem értjük, hogy ezek a szavak akkoriban mit is fejeztek ki pontosan. Nem csak egy tempót: pl. allegro – kb.120-as metrum – hanem, sokkal inkább egy karaktert fejthetett ki. Akkoriban nem volt szokás, hogy a szerzők tele írják a kottát mindenféle zenei szakszavakkal, amelyek a kifejezésre utaltak. Ebben szabad kezet adtak az előadónak, úgynevezett alkotói szabadságra bízták. Akkor volt egy zenész elismert, ha a maga „stílusában” tudta közreadni a művet. Irigylem őket, mert sokkal képzetek voltak ilyen téren. Manapság azt várják el a zenésztől, hogy szinte tökéletesen (cd felvételre kész állapotban), hibátlanul adja vissza azt, amit a zeneszerző leírt.

Címem a műben rejlő kettőséget fejezi ki (a különböző témákban). Például a könnyed főtéma, amikor megjelenik a klarinét belépésekor: 57-es ütemben egy szabályos periódusnyi: 8 ütemes: kérdés (dominánsan zár)- felelet (tonikán zár), aminek nem az a funkciója, hogy meggyőzze a hallgatót az előadó virtuoizációjáról, hanem csak gyönyörködtetni akar. Egy éneklő – cantabile – karakter jelenik meg. Viszont a mű 134-154-es ütemekben, ahol a téma a zongorában jelenik meg ott a szólista technikai tudása és virtuoizációja kerül előtérbe. Ez a rész nehéz a hangszer sajátosságai miatt: a regiszterek közötti futamok, a gyors staccatok (repretíciók) megnehezítik a mű előadását. Itt jobban érvényesül az allegro kifejezés.

Az első tétele szabályos szonáta formában íródott. A zenekari bevezetőben nem hangzik el a szonáta-forma teljes **expoziója**, a főtéma periódusát és a záró téma egy motívumát hallhatjuk. Az itt megjelenő záró téma motivikus fejlesztések színtere. A 49. ütemben már nem „keresgél”, s ismét az egyszerű hangzás és egyszerű motívika jut szóhoz, lényegesebb tartalommal: a főtéma harmadik ütemének ritmusát variálja, majd egyszerű hármashangzat felbontásokkal éri el az egész zárlatot. A zenekari bevezetés a

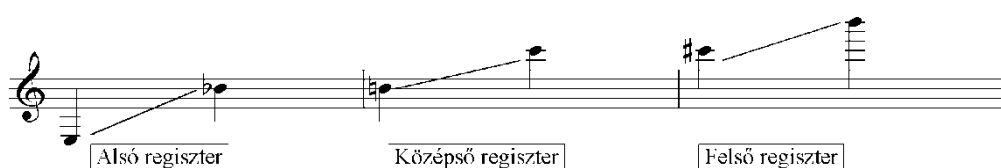
következőképpen jellemezhető: a briliáns, önfeledt középrészt mintegy keretbe foglalja a sokkal többet mondó egyszerű zenei anyag, így adva át a főszerepet a klarinétnak.

A szólóhangszert az egész műre jellemzően a vonóskar kíséri. A főtéma a klarinéton szólal meg tökéletes periódusként (előtte csak a periódus motívumjait, fél periódust mutatott be, Mozart mintha tartogatná a lényegét a szólóhangszer számára, nem mutatja be a bevezetőben a témát teljes egészében), kimagasló pontja a harmadik ütem, a lüktetés változtatásával Mozart kiemeli a kifejezés fontosságát (1. ábra).



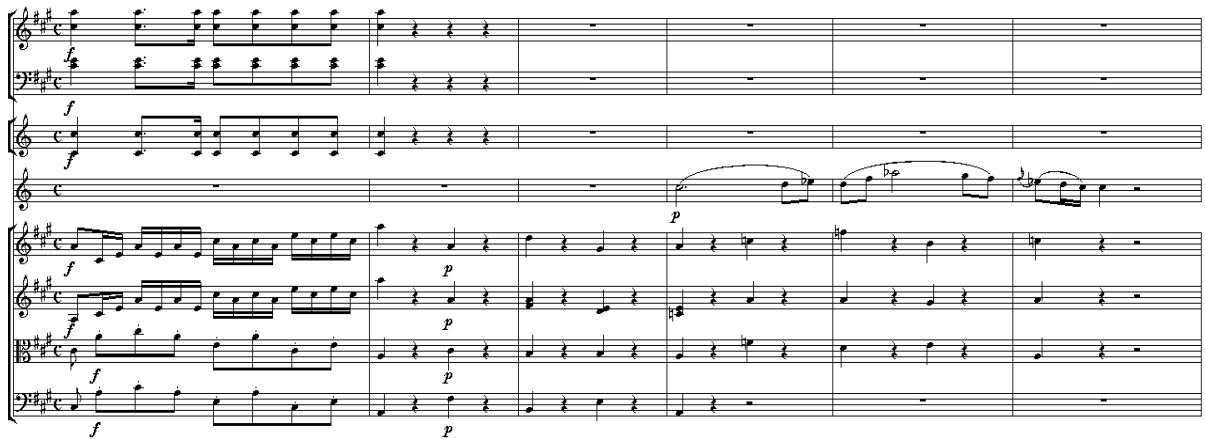
1. ábra

Hangszerteknikai kérdés, de fontos és érvényes az egész műre: dallam sohasem lép át egyik regiszterből a másikba, ilyen átfutás csak virtuóz dallammenet vagy figurációk esetében lehetséges. Ez zseniálisan hangszerszerűvé teszi a darabot, de ami ennél fontosabb: kiemeli a klarinét különböző regisztereinek sajátos hangzását, önálló jellemmé formálja azokat. A klarinét regiszterei (2. ábra):



2. ábra

A főtéma fényes zárata (ritmikailag sűrű, teljes zenekaron hangzik) a 76., 77. ütemre hirtelen elkomolyodik: a sűrű lüktetés ritka lesz, a hangzás is visszahúzódik csak vonósokra. E két ütem vezet át a melléktémára, harmóniamenetével a parallel mollba (a-moll) modulál. Érdekes, hogyan fonja össze Mozart a formai részeket (témákat) azáltal, hogy az átvezető dallamot, (harmóniákat) a melléktéma első két ütemének kíséretéként alkalmazza, így szinte észrevétlen az átvezetés. Ez hihetetlen nagy tudásra, zsenialitásra vall.(3. ábra).



3. ábra

A melléktéma formailag nem periódus. Mondatszerű fogalmazás, az első gondolatot két és fél ütem, majd a következő mondatrész, amely kétütemes belső bővülés miatt már négy és fél ütem. A továbbiakban már hosszabb egységben írja meg mondanivalóját Mozart. A formai tagolódás hangnemi is megmutatkozik, az első a-moll, a második C-dúr. A harmadik rész indulása C-dúr hangvétele, mely hamar elszomorodik, és e-mollban végez. A melléktéma harmadik szakaszának különös pontja a 86.-88. ütem, ahol a szerző az egyre szomorodó karaktert a beírt jelölésekkel (artikulációkkal) is érzékelteti: ugyanazt az anyagot egyszer staccato, másszor legato jegyzi le (4. ábra).



4. ábra

Nem tűnhet olyan fontosnak ez az apróság, de lényeges, főleg ha ismerjük Mozart kottairási szokásait: csak a számára fontos artikulációkat jegyezte le, a beírás nélküli részek formálását rábízta a mű előadóira. A 94-es ütemben megjelenik a hangszer alsóbb regisztere, sóhajtásszerű motívum jelenik meg. Mást-mást akar kifejezni Mozart a hangszer különböző regisztereivel. Művei között kiemelt fontossága van az operáknak, sokszor gondolkodott ebben a műfajban. Olyan, mintha az alsó regiszterben Sarastro bölcs alakját sejtetné.

Az átvezetés ismét különleges: két ütem, a melléktéma utolsó motívumának továbbszövése zenekarra. Különlegességét a ritmus sűrűsége adja: a hangszercsoportok egyszerre megszólaló különböző ritmusa kissé olyan, mintha többen beszélnének egyszerre, mégsem zavarják egymást. Mozart alkalmazza ezt a technikát, például a *Figaro lakodalmi* Sextettjében (No. 18 Riconosci in questo amplesso).

A zárótéma formailag szabadabb, több zenei anyagot ír, mégis elkerüli a témák egymásra halmozását. Erre példa egy „lélegzetelállító” pillanat: amikor az átvezetés követően a 100. ütemben a zenekar egyedül hagyja a klarinétot, aki kitartott h-hangjával (hangzó) „eltűnődik” a továbbmenetelen, de a harmadik negyedre megtalálja a megoldást: a h már nem az e-moll, hanem az E-dúr ötödik foka. Valahol a 102.-105. ütem között új gondolat (frázis) kezdődik, de csak később jövünk rá, hogy a 104. ütemben indult, egy aprócska mozzanatból: a kíséretben nyolcad-lüktetés kezdődik. (5. ábra).



5. ábra

A 116-122. ütemekben ismét két zenei anyag található (különböző regiszterben), ami két jellemet jelenít meg: a középső, fájdalmas, kérésre a bölcs Sarastro ad választ a mélyebb regiszterben. Jellemző a műre, hogy nem engedi, hogy uralkodjon ez az elkeseredett hangulat, a 123. ütemben induló témával továbblép, megoldást keres. A 134. ütemtől az alsó regiszter egy másik oldala tűnik fel: virtuóz Alberti-basszus szerű figurációba (harmónia élénkítése különböző eszközökkel) kezd, mely hármashangzat-felbontásokba és skálamenetekbe teljesedik ki. A kidolgozás előtti átvezetés hosszabb, terjedelmesebb. A tutti zenekar tömör hangzású, ritmikailag változatos 10 ütemes szakasz 4 ütemnyi új motívumot mutat be, majd a zárótéma 108. ütemének tizenhatodaival folytatja (ez később, a visszatérés előtti átvezetésben újra felbukkan),

majd a 164. ütemben hirtelen nagyobb ritmikai egységekkel a főtéma motívumából építkező rész következik, amelyből fokozatosan sűrűsödő ritmussal erős zárlatra érkezőnk.

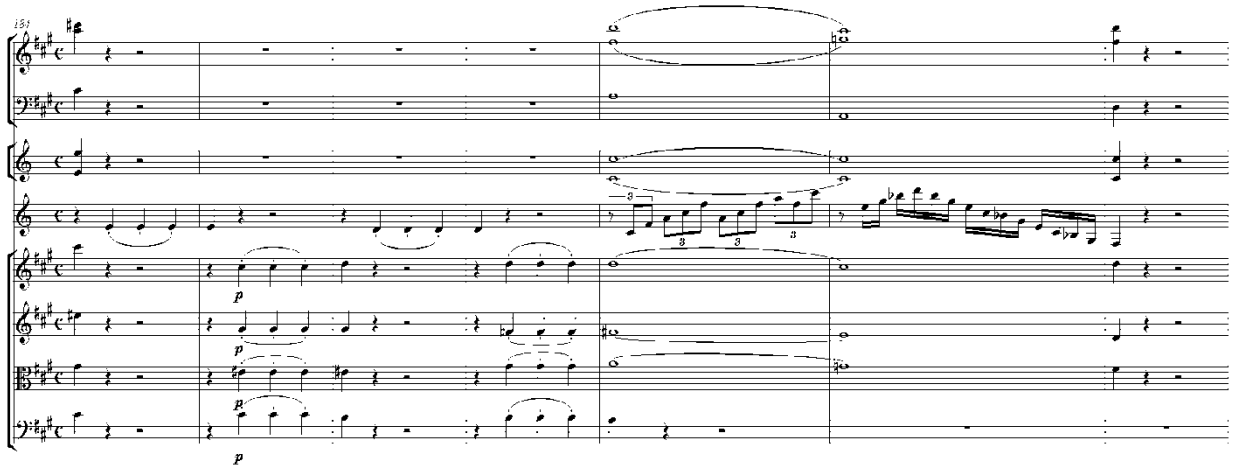
A *kidolgozás* két részre osztható: 172-200 (A), 201-227 (B). Nagyjából egyforma hosszúságúak, mindkét részben az expozícióból merít ötleteket, az ottani motívum fejlesztését hallhatjuk. Az A szakasz E-dúrban indul. A főtéma kezdő motívumából és a melléktéma harmadik szakaszának egy motívumából (pl. 89. ütem) szerkeszt egy 4 ütemes frázist, amely egy hang kivételével pontosan megismétel. Ezt a klarinéton tizenhatod-menetes, kíséretben negyedlűktetésű, kétütemnyi szakasz követi, szintén megismételve. A következő szakasz nagyobb lélegzetű (9 ütem), kissé jobban kifejti mondanivalóját. A 184-186. ütemben az egyre magasabbra menő skálák tonikai funkción, első fokon maradnak. A 187. ütemben az idő megáll egy pillanatra: a keresgetések után megállapodik egy magasabb hangon, a tetőpontra. Ez a helyzet harmóniailag is észrevehető: moduláció fisz-mollba. A tetőpont magas hangja után – ami a fisz-moll V7-e – a 188-189. ütemben nagy hangterjedelem és karakteres hangszín mutatkozik az alsó regiszterben a tonikán, de a frázis dominánsan zár a 192. ütemben. Ritmikailag bonyolult és érdekes, hogy a klarinét szinkópái (188. ütem) és a kíséret negyedeken megszólaló nyolcadai hogyan fonódik össze. (6. ábra).



6. ábra

A 192., 193. ütemben a zenekar V-I-V harmóniamenettel lekerekíti az előzményeket. A következő ütemben a klarinét cisz (hangzó) hangot negyedenként, elválasztva teljesen egyedül marad, és az következő ütem egyén hagyja abba, ahol átveszi tőle a zenekar, mint válaszolna. Az ötödik fokot egy emelt második fokú

szűkített terc-kvart akkord követi. A párbeszéd folytatódik: klarinét h-ra a zenekar az előző szűkítetttel válaszol majd D-dúr szerinti I⁶⁴-V⁷ akkordokkal megérkezünk D-dúrba, itt a fúvósok is dúsítják a kíséret hangzását (7. ábra).



7. ábra

A B szakasz 2 kisebb + 1 nagyobb egység szerveződésű. Az első egység a melléktéma második anyagát használja, annak első öt ütemét pontosan idézi. A második kis egységben regiszter és ritmika szempontjából két különböző motívum kontrasztál egymással. A második egységből szervesen következik a harmadik, kifejtő jellegű egység, amelyben ismét találkozunk felfelé ívelő skálamenetekkel, negyed és szinkópa lüktetés elegyével, és non-legato artikulációjú negyedekkel. Kifejezés szempontjából érdekes kettősséget érzek kidolgozásban: a zseniális zeneszerzői tudás csillogtatásával párhuzamosan pesszimizmust, csalódott lelkiállapotot.

A visszatérés előtti átvezetés ismét hosszabb, két zenei anyagot használ: egy kétütemes skálafigurát és a kidolgozás előtti átvezetésben már exponált „elegyített” anyagot.

A **visszatérés** főtémája néhány apróságtól eltekintve megegyezik az expozícióban bemutatottal, a melléktéma azonban eltérő. Az expozícióban a kezdő melankolikus motívumot nem szövi tovább, szinte elhessegeti a szomorúságot. A visszatérésben azonban kibontja ezt a motívumot, s hagyja, hogy a búskomorság uralkodjon a melléktémán. Technikai szempontból értelmet nyer ez a fajta építkezés, az a-moll megmarad, nincs moduláció.

A zárótéma hangnemileg elbizonytalanító kezdete ellenére - a szonáta-forma szabályainak megfelelően - itt tonikai hangnembe, azaz A-dúrba kerül. A hangnemen kívül ez a téma is egyezik az expozíció megfelelő témájával, Mozart kiváló hangszerismeretének köszönhetően azonban a második szakasz más (mélyebb) regiszterbe került.

Összegzés

Gyönyörű zenének tartom Mozart klarinétversenyét. Előadásomkor teljes szívemből játszom, és remélem, megfelelek ennek az óriási feladatnak. Ezzel a művel életem végéig fogok foglalkozni, hiszen minden eljátszáskor találok újabb-és újabb addig felfedezetlen apróságot, ami még érdekesebbé, bensőségesebbé, élvezhetőbbé teszi a művet.

Mindenkinek van egy saját „Mozartja” (egyedi felfogása, elképzelése): tehát nincs két egyforma előadás. Rengeteg jó előadás létezik, fel kell vállalni saját elképzelésünket.

Dolgozatomban megkíséreltem minél több szempontból elemezni a művet. Sokat tanultam a kutatómunka, és a felkészülés során.

A kedvenc idézetemmel zárom soraimat: „A zenét nem lehet magyarázni. A zenét azért találták ki, mert szükség volt rá. Szavak, mondatok nem tudnak eleget elmondani, kifejezni, így a zene a segédeszköz, hogy még a megmagyarázhatatlant is ki tudja fejezni az ember. ”¹⁰

¹⁰ Ottó Péter: *A Mesterhegedűs Kovács Dénes emlékezik* (Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007)

Irodalomjegyzék

- Brockhaus Riemann: *Zenei lexikon 1* (Zeneműkiadó, Budapest, 1983)
- Brockhaus Riemann: *Zenei lexikon 2* (Zeneműkiadó, Budapest, 1984)
- Brockhaus Riemann: *Zenei lexikon 3* (Zeneműkiadó, Budapest, 1985)
- Devich Sándor: *A vonósnégyes egykor és ma* (Editio Musica, Budapest, 2005)
- Diák Kiskönyvtár – Zenei minilexikon
- H.C.Robbins Landon: *1791 Mozart utolsó éve* (Corvina Kiadó, 2001)
- Leopold Mozart: *Hegedűiskola* (Mágus Kiadó, 1998)
- Ottó Péter: *A Mesterhegedűs Kovács Dénes emlékezik* (Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007)
- Stanley Sadie: *Grove monográfiák MOZART* (Zeneműkiadó, Budapest, 1987)
- Stanley Sadie – *The New Grove 2001 – 2 kötet*
- Urtext, G.Henle Verlag – *W.A.Mozart: Klarinettenkonzert A-dur KV622 Klavierauszug* 2003 Munich
- Urtext, Edition Peters – *W.A.Mozart: Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur KV 622* 1981 Leipzig

- Bärenreiter-Verlag Kassel – *W.A.Mozart: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie V, Band 4: Klarinettenkonzert* 1977, London

Függelék

41

Anhang 1:

Solo-Stimme des autographen Fragments für Bassethorn in G
und Orchester KV 584b (621b)

Appendix 1:

Solo part from autograph fragment for basset horn in G
and orchestra, K. 584b (621b)

Appendice 1:

Partie de soliste du fragment autographe pour cor de basset en sol
et orchestre K. 584b (621b)

56

63

69

75

83

86

später: / later: / plus tard:

94

früher: / earlier: / plus tôt:

99

105

110

114

120

Bassetthorn in G

* *) Hier bricht die autographe Partitur ab.

**) The autograph score ends here.

*) A partir d'ici, la partition est notée en La majeur.
**) La partition autographe est interrompue ici.